



Maja Murnik

Narava. Človek

Katarina Morano: *Kako je padlo drevo*. Režija Žiga Divjak, SNG Drama Ljubljana.

V spominu ostaja konec te predstave: ne padec drevesa iz naslova (ki ga je, mimogrede, tudi težko veristično uprizoriti), temveč čisto pravi ogenj na odru Drame: ogenj z dimom in s težkim vonjem, v katerem neustavljivo gori zeleno rjava majica glavnega borca za drevo. Razprostrta prek obešalnika, na katerem zogleni, ostaja nema priča vsega, kar se je v poteku predstave zgodilo na mikroravni. Ni padlo zgolj posamično drevo, ki ga prebivalci mestne soseske niso mogli ubraniti pred novodobnimi plenilci. V samozažigu, ki ga sugerira dvoumni in nalašč odprti konec predstave, plameni ne zajamejo le človeškega torza, temveč obenem kažejo na to, kar se dogaja vseprek, na globalni ravni – kažejo torej na to, kako z zloveščim sijem in tako zelo dokončno gori ves planet.

Morda je nenavadno začeti razmišljanje o predstavi, ki sem si jo ogledala maja (premiera je bila 3. decembra 2022 na Velikem odru), z njenim koncem, vendar je ta izjemno sugestivni; s svojo neposredno brutalnostjo in hkratno simboličnostjo dejansko zareže. Ne gori le majica, gori človek, ves svet.

Pravzaprav se skorajda od začetka uprizoritve (in podobno velja tudi za dramsko besedilo) srečujemo z občutjem bližajoče se katastrofe. Predstava

se sicer začne z meditativnim monologom Jaka, skrbnika in branilca drevesa, ki z dihanjem in meditacijo svoje bitje in žitje uravnava s tukaj in zdaj, poravnava se z naravo, z drevesi; a že v naslednjem prizoru se atmosfera spremeni. Spremljamo zaslišanje na policijski postaji zaradi dogodka, ki se bo v nadaljevanju za gledalce šele razkril. Na odru je prisotna večina nastopajočih, sedijo na stolih drug poleg drugega (to je značilna Divjakova mizanscenska rešitev) in drug za drugim izgovarjajo samostojne, med seboj nepovezane replike, saj je vsak od njih izoliran v svoji zasliševalnici. Vprašanj ne slišimo, le vse bolj nervozne odgovore ljudi, ki bi šli radi domov. Prav tako zasliševalcev ne vidimo, odsotni so, a očitno ključni, saj dramske osebe zadržujejo na mestu. Tisti, ki posedujejo moč, so torej nevidni in neslišni, a vseprisotni, sugerira uprizoritev.

Že kmalu se torej vzpostavi občutje nemira, nervoznosti, hitenja; nekakšnega izmenjevanja stalnega opravičevanja, razlaganja, obrambe in zatem spet napadalne živčnosti, razdraženosti. Občutje bližajoče se katastrofe je v poteku predstave kompleksno strukturirano, uveljavlja se skozi njene različne plasti in je zagotovo eden ključnih momentov, zaradi katerih je uprizoritev kvalitetna, izstopajoča ter prepoznavna.

Dogajanje je postavljeno v neimenovano ljubljansko blokovsko sosesko. Posek drevesa, ki ga načrtujejo oblastniki tega sveta, da bi tam zgradili vila blok (z dragimi, luksuznimi stanovanji), sproži mini revolucijo v soseski. Jaka (igra ga Timon Šturbej, ki v svoj lik karizmatično vnaša veliko osredotočenost, predanost stvari in obenem nežno mehko) je tisti, ki boj za drevo vzame zelo zares. Njegova volja in usmerjenost v to, da drevesa ne bi žrtvovali za gradbene projekte, od katerih tisti, ki tam živijo, nimajo nič, izgubijo pa marsikaj, prav tako pa izgubi širša skupnost, sčasoma pritegneta tudi druge stanovalce, ki se organizirajo in dežurajo pri drevesu.

Besedilo, ki ga je po naročilu ljubljanske Drame napisala Katarina Morano, filmska režiserka, scenaristka in Divjakova partnerka pri številnih projektih, tudi dramaturginja uprizoritve, se ob tem osredotoča na dan v življenju neke običajne razširjene družine: ostareli starši, tri hčere in dva partnerja, ujeti vsak v svoje vsakdanje obveznosti. Tudi na tej ravni naletimo na občutje katastrofičnosti. Slednje se ustvarja na različne načine, dokaj precizno, skozi raznolike plasti dogajanja in z različnimi gledališkimi sredstvi. Tako recimo mimogrede naletimo na informacijo, da so mnogi stanovalci v svoja stanovanja namestili klimo, saj so poletja vse bolj vroča in se ne da dihati. Značilen je tudi prizor vsakodnevne "norišnice" mlade družine: potrpežljivi in dobrodušni Matej, vselej pripravljen pomagati,

igra ga Gregor Zorc, in njegova partnerka Tamara (Nina Ivanišin), srednja od treh sester, na robu živčnega zloma, ko ne ve več, kaj naj poprime; v to zmedo in kaos, ki ju seveda še povečujejo nagajivi in nemirni otroci, nenapovedano v iskanju prave, turške kave, ki je ni mogoče nikjer več dobiti, prinese še Tamarinega očeta (Janez Škof) ...

Spremljamo tako poznano prebijanje skozi natrpane urnike: Anita, naj-starejša hči (Tina Vrbnjak): "Mi mamu zdej tako norišnco, vdihnt ne morm. Jst sm čist na konc ..."; in na drugem mestu: Danica, mama (Silva Čušin): "Ampak jst tega ne bom več poslušala. Ne morem, služba, služba, služba, una otroc in služba, una boh ve kaj, Jani pa tut, vse skp nč. In gre vse mim."

Način življenja, kot se nam je neznano kdaj vsilil, se še z zadnjimi močmi da zdržati: to je vrtenje v krogu, izčrpavanje za prazen nič, brez pravega učinka, neskončno delo, ob katerem si niti stanovanja ni mogoče privoščiti, kot resignirano ugotavlja Anitin partner Boštjan (Uroš Fürst). Zgarani in revni, kot pravi grafit ob Ljubljani.

Vse se zdi do skrajnosti napeto, na meji tega, da pregori, v rdečih obratih tresočih se motorjev, v visokooktanskem tempu ... Ob tem pa življenje postaja vse bolj umetno, artifično, posredovano, izvedeno, voajersko, pravzaprav perverzno, vse bolj odrezano od narave in njenih ritmov, miru, obdobj, njenih blagih, gladkih prehodov ter menjav.

"Ne morem več dihat," se vse bolj izkazuje kot ključni stavek uprizoritve. Dušijo vsakdanje življenje s kopico nesmiselnih obveznosti; služba in delo, pogosto prekarno, ki se je neopazno razlezlo čez ves dan, tudi čez vikende in praznike, a kljub temu komaj zadošča za življenje (včasih pa tudi to ne); sodobna družina, katere dan je prenatrpan z zahtevami, kaj vse morajo otroci početi; in za povrh še naval kapitala, ki želi v komaj še za zrakom hlastajočem mikrosvetu blokovskega naselja posekati drevesa v majhnem parku, da bi tja stlačili bogataška stanovanja. Zdi se, da je to točka preloma, ki jo iščejo avtorji predstave: sprožilni moment, v katerem se vsa nakopičena energija, jeza in frustracija vsaj za kratek čas zlijejo ven. Pohod gentrifkacije (izrinjanje revnejših prebivalcev mesta z namenom, da se tja vselijo premožnejši) jih za nekaj časa združi v skupnost, ko se borijo proti oblastnikom. Zavejo se: "To je tut mal moje drevo!"

Proti koncu uprizoritve napetost raste. Stopnjuje jo tudi zanimiva (in za igralce gotovo zahtevna) rešitev z bobnanjem. "Ne morem dihat!" postaja, ko se skupaj z gradbinci približa policija, tudi znani ameriški "I can't breathe!", ki kaže na brutalnost policije in nosilcev moči, a v uprizoritvi v Drami obtožuje tudi družbeni sistem, ki jemlje sapo.

“Zame je na tej točki čist isto, če ubijejo to drevo, da lahko ta blok zgradijo, al pa če ubijejo človeka,” pravi Jaka, ki verjame v moč sodelovanja in skrbi kot nekaj, kar je del narave. “Tu je moj vdih. Tu je moj izdih.” Dvoumni konec predstave, ko jeza stanovalcev trči ob hladno nasilje policijskih robokopov, evocira samozažig praškega študenta Jana Palacha, ki je v znak protesta zaradi sovjetske okupacije na demonstracijah zažgal svoje telo – dal najvrednejše, kar je imel. Na koncu tudi gledalci težje dihamo.

Rdeči gozd. Ideja in koreografija Leja Jurišič. Produkcija Pekinpah. Stara mestna elektrarna, Ljubljana.

Na ogled te plesne predstave sem se odpravila z velikimi pričakovanji, a sem bila kar malo razočarana. Ne le da predstava ni prebila Jaušovega horizonta pričakovanja, tudi približala se mu ni.

Naslov – še bolj pa koncept – se zdita zelo obetavna. Gozd, in to rdeči – barve torej, s katero po navadi ne povezujemo gozda. Prvi zadetek v spletnem iskalniku pokaže istoimensko območje, ki obdaja nesrečno černobilsko jedrsko elektrarno in je eno radioaktivno najbolj kontaminiranih območij na svetu. Gozd, ki je tako rekoč “pogorel” zaradi sevanja.

V konceptu predstave (premiera je bila 14. decembra 2022), katere avtorica je Leja Jurišič v sodelovanju s plesalci in izvajalci Anamario Bagarić, Urško Centa, Žiganom Krajnčanom, Gašperjem Kunškom, Kristýno Šajtošovo, Veroniko Valdés, scenografko, kostumografko ter oblikovalko luči Petro Veber in avtorjem glasbe Eduardom Raonom, je poudarjena zdravilna moč gozda kot kraja samote, pomiritve in naravnih ciklov. Po drugi strani koncept opozarja na polom kapitalizma, posredno tudi na ekološke teme. Namiguje na celo vrsto možnih referenc, v smer katerih bi lahko krenila predstava, a žal ta izrabi le malo teh možnosti. V sodobni in intermedijski umetnosti je koncept izredno pomembno jedro in ključ projekta, tu pa se srečujemo z nizom med seboj nepovezanih solov, ki jih izvedejo posamezni plesalci/izvajalci, koncept pa obvisi nekako v zraku in se zdi zamenljiv, skorajda naključen. Večina se bolj kot na gozd osredotoča na “rdečo”: v njej pogosto prepoznavajo metaforo ljubezni, strasti, nevarnih razmerij dvojine.

Vodilna nit med njimi umanjka. Predstava se zdi precej eklektična, prizori med seboj nepovezani, nekatere domislice preveč na prvo žogo, druge ideje pa neizkoriščene ali celo preveč samostojne ter tako zalebdijo

v praznem prostoru. Taka je na primer recitacija Kosovelove pesmi *Rdeča raketa*. Drobni koščki nekaterih zanimivih domislic se tako ne uspejo sestaviti v sintezo.

Morda to nima prav dosti zveze s to predstavo, a sprašujem se, zakaj se zdi, kot da se v Sloveniji ustvarjalci sodobnih scenskih praks skorajda bojijo kakršne koli interakcije s tehnologijo.

Boris Nikitin: *Poslednji kanček fikcije*. Režija Boris Nikitin, Slovensko mladinsko gledališče, Ljubljana.

V čutno pojavnem pogledu se zdi ta nekoliko nenavadna predstava, ki je premiero doživela pred kratkim, 23. maja letos v Zgornji dvorani SMG, preprosta, komorna: na odru so prisotni igralec Primož Bezjak, Akademski pevski zbor Tone Tomšič Univerze v Ljubljani in pianistka Polona Janežič. Bezjakovi monologi in nagovori publiko se izmenjujejo z nabožnimi pesmimi, ki jih ob spremljavi poje zbor.

Bezjak začne svoj nastop s pozdravom in nagovorom občinstva: že njegove uvodne besede prebijejo nevidno četrto steno. Ni dvoma, da smo v gledališču, v Mladinskem gledališču, kot nas pozdravi. Tudi predstavi se. Že na začetku torej vnese dvom: s katere pozicije izreka? Ali govori kot Primož Bezjak, ali kot igralec, ki izgovarja vnaprej pripravljeno besedilo, ali kot pridigar (njegova drža in geste deloma posnemajo katoliškega duhovnika), ali kot sodobni motivator, ki (včasih čustveno in tudi z jeznim zanosom) nagovarja publiko? Težko se odločimo, vse navedene pozicije izrekanja se zdijo vsaj malo prave. A v vseh je prisotno tudi nekaj fiktivnega. Ali se tudi izključujejo med seboj? Verjetno ne. Vse so prave, resnične, a zdi se, da nobena ne prevlada in noče prevladati. Vse so v poteku predstave/performansa preigrane in na neki način obdelane, a nobena v celoti ne prevlada. To je odličen moment predstave – prav to drsenje pozicije izrekanja, kar seveda na zanimiv način stopa v dialog z njeno témo.

Bezjak napove, da bomo nocoj razpravljali o vprašanju vere in o tem, kako pridemo do tega, da v nekaj verjamemo. Predstavi rekvizite, ki jih bo uporabljal – predstavi torej metodologijo svoje raziskave, disputa, razprave.

Za izhodišče mu služi zgodba o nejevernem Tomažu iz *Evangelija po Janezu*. Potem ko ga mučijo in križajo, se Jezus razodene svojim učencem in skupaj lomijo kruh. A eden od učencev manjka. Nejeverni Tomaž ne

verjame, da je Jezus vstal od mrtvih, rekoč, da če ne položi roke na njegove rane, nikakor ne bo veroval. Jezus se pokaže še enkrat in Tomaža pozove, naj položi roko na njegove rane. Toda – in tu nastopi teza razprave-predstave – v Janezovem evangeliju manjka podatek, ali se je Tomaž rane oziroma Kristusovega telesa res dotaknil. Ustvari se zanimivo prazno mesto, ugotavlja pripovedovalec.

Bezjak navaja poznejše interpretacije, in sicer znamenite upodobitve tega prizora izpod čopiča starih mojstrov, recimo Caravaggia, na kateri je videti, kako Tomaž poriva prst v rano.

Toda pripovedovalca bolj kot te zanima možnost, ki je bliže evangeliju, da se torej Tomaž rane ni dotaknil. Da se je odrekel dotiku Kristusovega telesa in kljub temu verjel v njegovo vstajenje. Kakšen pogum, razglablja pripovedovalec, odreči se dokazu. Toda, se ob tem vprašam kot gledalka, ali je dokaz res tako – preprost? Tako naiven pravzaprav? Ali nam z roko zagrabit stvar, predmet, telo daje zanesljivost njenega obstoja? Ali je fizična prezenca biti, ki jo zgrabimo (grabimo!), torej v nekem smislu posedujemo, bodimo pozorni na agresivne konotacije tega akta), dejansko ultimativen dokaz njene prisotnosti in pristnosti? Ali ne izhajamo pri taki predpostavki iz nekoliko osiromašenega, materialističnega koncepta sveta in njegovega spoznavanja, pa tu nimam v mislih religioznih nastavkov? Ali priznavamo razlago sveta kot strukturiranega kot skupek (materialnih) vzrokov in (materialnih) posledic? Razumevanje francoskega filozofa Mauricea Merleau-Pontyja, predstavnika eksistencialne fenomenologije, recimo vzpostavlja razliko med *zeigen* (kazati in pokazati) in *greifen* (zagrabiti, prijeti) kot dvema povsem različnima modusoma spoznavanja, načinoma bivanja in (v skladu s tedanjimi (in sedanjimi) nevrološki raziskavami) dvema različnima možganskima aktivnostma. Vidi ju kot dva različna modusa odnosa do sveta, a nobeden od njiju ni bolj resničen ali bliže resnici.

Če se vprašamo drugače: ali dotik res pripelje stvar v njeno resnico? Kaj bi lahko rekli o imenovanju stvari – ali besede, ki se dotikajo stvari, dogodkov, bivajočega nasploh, z aktom izgovarjanja omenjeno pripeljejo v resnico ali vsaj v njeno bližino?

Razpravljanje (ali pridiga ali razglabljanje, težko z eno besedo določimo Bezjakovo izvajanje) se nadaljuje v druge jezikovne plasti. Tako v nadaljevanju postavi novo tezo: največje človeško gonilo je potreba po učinkovitosti. Učinkovanje na resničnost, kar je lahko drugo ime za delo, proizvaja srečo (se za tem skriva protestantska etika dela?). Biti neučinkovit in nemočen vodi v depresijo, v zastoje, česar se je mogoče rešiti

destruktivno ali konstruktivno: z uničevanjem (vsi bi radi kaj uničili), celo z uničevanjem sebe (samopoškodovanje) ali pa z – ni povsem jasno; morda z ustvarjanjem. Bezjak – ki ima, mimogrede, izredno močno prezenco, spremljamo ga s pogledom, tudi če le ždi ob robu odra – vmes iz na videz hladnega, nadzorovanega razpravljanja gladko preide v bolj čustvene vode. Govori o sebi, o svojih šolskih letih in mladostnih iskanjih, o poznejših osebnih dilemah – toda ves čas se spet sprašujemo: ali res govori o sebi ali reprezentira lik in izgovarja besede iz teksta Borisa Nikitina, avtorja in režiserja? Kaj je fiktivno in kaj ni? In kaj je fiktivno v zgodbi o viharju, v katerem se je znašla jadrnica in na njej oče, on kot petnajstletni mulc in očetovi prijatelji nekje v Kvarnerju? Opisuje petnajstmetrske valove, srečanje s pišem smrti, vprašanje vere ter Boga, toda ustavimo se pri petnajstmetrskih valovih, v katere se najeta jadrnica potopi prav do vrha jambora in ki se vendarle zdijo mnogo previsoki za Jadran ... Ta svetopisemska podoba verjetno sporoča nekaj drugega ...

Poraja se kup vprašanj, idej in razmislekov, kar je bil gotovo ključni namen avtorjev predstave: sprožiti razmislek o splošnih mestih, ki se zdijo skorajda samoumevno sprejeta in vnaprej dana, pri čemer seže mnogo dlje od konfesionalne (katoliške) vere in k najglobljim vzgibom naših vsakdanjih verjetij, verovanj, vrednot. Morda bi ji lahko očitali, da bi šla lahko v tem še nekoliko dlje in globlje.